# UN ALTRO SERPENTE IN S. AMBROGIO

CARLO BERTELLI

La missione a Constantinopoli dell'arcivescovo milanese Arnolfo, secondo di questo nome, sembrò coronata da successo. Egli aveva ottenuto ciò per cui era partito, la sposa bizantina promessa a Ottone III, che era ora sulla sua stessa nave. Dovette essere dunque un grave disappunto, per lui, apprendere, appena sbarcato a Bari, che nel frattempo l'imperatore era morto, il 23 gennaio del 1002. Fu così costretto a far rimpatriare la principessa.[1]

Intanto, i tre mesi trascorsi a Costantinopoli non erano passati invano. Oltre a esperienze e relazioni importanti e nuove, Arnolfo portava con sè alcuni oggetti venerandi; fra gli altri, un'immagine della Blacherniotissa, che fece ricopiare nel suo libro di preghiere (oggi MS Egerton 3763 nella British Library),[2] e, soprattutto, una reliquia d'eccezione, il serpente di bronzo di Mosè. Il potente talismano, un superbo esempio di toreutica ellenistica,[3] fu collocato, forse dallo stesso Arnolfo, nella navata centrale di S. Ambrogio, a riscontro d'una croce, anch'essa di bronzo, con la quale il serpente di Mosè era confermato nella sua pregnanza profetica. Croce e serpente erano poi eretti su due colonne antiche, segni evidenti d'autorità, e quanto contribuissero a rendere esplicito il prestigio della chiesa milanese si può ancora riscontrare in una miniatura del pieno Trecento, di Anovelo da Imbonate, con l'incoronazione di Gian Galeazzo Visconti, in S. Ambrogio, il 5 settembre 1395, dove i due simboli sono messi in monumentale evidenza.[4]

Nè Arnolfo nè alcun altro poteva sapere dell'esistenza d'un altro serpente, ben nascosto sul ciborio della basilica nel tergo del timpano che guarda verso la navata e, fino a circa cinque anni or sono, coperto anche da uno strato di calce.

Ma già supponendo che quel serpente fosse lì al tempo dell'arcivescovo Arnolfo ho implicitamente dichiarato qualcosa sulla sua possibile datazione. Infatti in altra occasione[5] cercai di dimostrare che il ciborio non è opera unitaria, ma il risultato di una successione d'interventi conclusi circa vent'anni prima del ritorno di Arnolfo da Costantinopoli.

La prima fase, che comprende le basi e i capitelli e le colonne di porfido—di spoglio—rimonta probabilmente ai lavori del vescovo Lorenzo successivi al sacco di Odoacre.[6] In un secondo tempo dovette essere rinnovata la struttura superiore, che consiste in quattro archi, sormontati da timpani triangolari, i quali nascondono una calotta rinforzata da nervature, secondo una tipologia che deve probabilmente molto alla tecnologia bizantina.[7] Infine furono realizzati gli stucchi. Per ragioni stilistiche conviene attribuire questi ultimi a poco prima dell'ultimo ventennio del X secolo, come esempio monumentale di una scultura milanese d'età ottoniana che altrimenti ci è nota soltanto attraverso un gruppo celebre di avori.

Non è improbabile che la decisione di costruire un nuovo fastigio al di sopra delle colonne sia stata presa in conseguenza del nuovo altare concluso da Wolvinius Magister Faber nell' 830–840; infatti, dato che il nuovo altare era collocato ad una quota più alta, mentre le basi e le colonne restavano al

[1] Per una concisa biografia e l'indicazione delle fonti: M. G. Bertolini, "Arnolfo," *DBI* 4 (Roma, 1962), 277–81.

[2] D. H. Turner, "The Prayerbook of Archbishop Arnulph II of Milan," *RBén* 70 (1960), n. 2, 360–92.

[3] Come si vede nella riproduzione che ne dà M. Di Giovanni, "Le serpente di bronzo della basilica di S. Ambrogio," *ArtL* 11 (1966), 3–5.

[4] P. Toesca, *La pittura e la miniatura nella Lombardia* (Torino, 1966), 148, fig. 276. La miniatura è nel messale che Gian Galeazzo donò alla basilica dopo l'incoronazione (oggi ancora nell'archivio di S. Ambrogio). La miniatura fornì il modello alla ricostruzione della croce che è attualmente collocata nella basilica.

[5] C. Bertelli, *Il ciborio di Sant'Ambrogio a Milano* (Milano, 1981).

[6] F. De Dartein, *Etudes sur l'architecture lombarde et sur les origines de l'architecture romano-byzantine* (Paris, 1865–82), 110–11.

[7] C. Bertelli, cit.

loro posto, era necessario dare più spazio in altezza agli officianti e insieme innalzare la struttura dell'intero ciborio.[8] Certamente anche in questa fase la parte superiore doveva essere decorata; per l'esterno, non sapremmo dire come, ma all'interno sussistono nella calotta minime tracce di un intonaco affrescato che è sottilissimo ed aderente ai mattoni, senza intonacature intermedie, mentre non presenta nessun rapporto con gli intonaci coevi agli stucchi. A questa stessa fase ritengo appartenga anche l'intonaco bianco che la restauratrice (Giuseppina Barcilon) ha rinvenuto sul tergo del timpano rivolto verso la navata. È molto sottile, al punto di lasciar trasparire il rilievo dei mattoni, ed è sicuramente il primo intonaco che fosse mai steso in questa zona del monumento. Sui margini superiori lo stesso intonaco risulta scalpellato, e ciò potè avvenire già in un'epoca abbastanza antica, quando si volle provvedere un letto agli stucchi che coronano la cornice del timpano. Purtroppo la fretta, che ci fu messa, di smontare i ponteggi che ci avevano consentito l'accesso, fu tale da non rendere possibile di eseguire prelievi; comunque non sembra che gli altri tre timpani abbiano conservato alcuna traccia dell'intonaco bianco che con ogni probabilità doveva ricoprirli.

Tali accertamenti sono importanti per situare nella successione cronologica un disegno tracciato col pennello sull'intonaco ancora relativamente umido, e che è appunto l'occasione di questo mio omaggio a Ernst Kitzinger. Lo schizzo, tracciato con franca disinvoltura, come altri "saggi" sperimentali che gli edifici medievali ogni tanto rivelano nelle zone che dovevano essere nascoste, rappresenta, a sinistra, un uccello, dalle lunghe zampe e dalla grossa testa, che affronta un serpente che gli si avventa contro venendo da destra. Fra i due sono ciuffi d'erba e forse anche fiori; dunque una vera scena e con elementi paesistici, non l'accostamento di disparati frammenti.[9]

Mentre sarebbe ovviamente astruso cercare rapporti fra il rettile della battaglia raffigurata sul timpano e il serpente di bronzo, non si può non sottolineare il contrasto con gli schemi compositivi degli stucchi. In quelli domina un rigore architettonico che doveva essere un tempo sottolineato dai fondi affrescati ad ampie campiture colorate; qui invece una dinamica narrativa esuberante fa quasi sparire verso l'alto uno dei protagonisti, accrescendone così la drammatica incombenza.

È se mai sulla fronte, in oro, dell'altare sottostante che si possono indicare punti di contatto non troppo generici. Anche nelle scene cristologiche dell'altare lo spazio è libero e fluttuante e con pari spirito di osservazione sono raffigurati gli animali, come, per esempio, l'asino e il bue nell'Adorazione dei Magi, l'aquila fra i simboli degli Evangelisti, il vitello nella Cacciata dei mercanti dal tempio. Anche alcuni particolari sembrano acquistare forza confrontandosi a vicenda, come il grande ciuffo d'erba sul tetto della capanna nella Guarigione del cieco, se messo accanto agli steli tracciati sul timpano. Tali analogie ci spingono a considerare lo schizzo sul fastigio del ciborio e la fronte dell'altare fra loro in concomitanza, accentuando così l'identità stilistica del maestro della fronte dell'altare e riaprendo alcune questioni nella storia della basilica. Nello stesso tempo, ci spingono verso un contesto più ampio, fino alle sinopie di Brescia e, di lì, a Castelseprio. In questa direzione, il secondo serpente di S. Ambrogio dovrebbe acquistarsi qualche merito, appartenendo ad un'età sicuramente carolingia, ed anzi assai vicina alle date dell'altare d'oro, e per trovarsi a Milano, anzichè su un foglio del Salterio di Utrecht. Sembra quasi che Ernst Kitzinger, da infallibile cacciatore, ne avvertisse la presenza fra l'erba quando aggiunse una famosa e illuminante nota su Castelseprio al suo bilancio dell'arte bizantina fra Giustiniano e l'iconoclasmo.[10]

Université de Lausanne

[8] A. Peroni, "La plastica in stucco nel S. Ambrogio di Milano. Arte ottoniana e romanica in Lombardia," in *Kolloquium über frühmittelalterliche Skulptur, Universität Heidelberg* (1972) (Mainz, 1974), 59 e ss., specialmente 63–64.

[9] La testa del serpente doveva essere sul margine superiore sinistro. Sarebbe però necessario eseguire un lucido direttamente sul muro.

[10] E. Kitzinger, "Byzantine Art in the Period between Justinian and Iconoclasm" (1958), ora ristampato in idem, *The Art of Byzantium and the Medieval West,* a cura di W. E. Kleinbauer (Bloomington-London, 1976), 157–232, specialmente 165.

1. Milano, S. Ambrogio, ciborio della basilica, tergo del timpano verso la navata, "uccello e serpente"

2. Disegno schematico dell'opera riprodotta in Fig. 1